

Valeria Stefanova

(Bulgaria, Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences)

Rethinking the Functions of Liminality in the Drama *Zmeyova svatba* (A Dragon's Wedding) by P. Y. Todorov

Abstract: The drama *Zmeyova svatba* (The Dragon's Wedding, 1910) by Petko Yurdanov Todorov has been repeatedly staged for over a century. The play is particularly interesting for the presentation of the confrontation between traditional and modern society and the function of art in both. In traditional society, it has a predominantly integrating function, whereas in modern society its function is problematic. The different interpretations and visualization of the "space beyond" is studied from the first performance through the productions of the 1970s up to the contemporary stage interpretations.

Валерия Стефанова

(България, Институт за литература, БАН)

Преосмисляне функциите на лимиалността в драмата „Змейова сватба“ от Петко Ю. Тодоров

В началото на XX век (1909 г.) етнографът и фолклорист Арнолд ван Женеп използва термина лимиалност, за да определи междинния период в ритуалите на прехода. Според него такива са всички обреди, които съпътстват промяна в социалното положение, място, състояние или възраст. Всеки от тях може да бъде разделен на три фази – отделяне, предел (или *limen* – lat. праг) и събиране. Лимиалната фаза е онова междинно състояние, в което индивидът, участващ в определен ритуал, преминава от един статус към друг (Търнър 1999: 95). Впоследствие понятието е възприето и от Виктор Търнър, който в книгата си „Ритуалният процес: структура и антиструктура“ разглежда подробно не само характеристиките на лимиалните личности, но и различните функции и смисли на лимиалността в много култури.

Преминаването от обичайното пространство на социалната структура към лимиалността на ритуала винаги има цел. В традиционните култури тя е припомняне на някои важни принципи и ценности на общността. В процеса на инициация неофитите са лишени от статус, собственост и отличителни белези. Липсата на статус в този случай е цената за получаване на по-висок такъв. Някои ритуали, които Търнър описва, включват временно преобръщане на йерархията, което той нарича „призоваваща към скромност функция на лимиалността“ (Търнър 1999: 105).

Търнър акцентира върху това, че:

Валерия Стефанова

лиминалността се схваща като време и място за оттегляне от нормалните начини на социално действие, тя може да се разгледа като потенциален период за детайлно преосмисляне на основни ценности и аксиоми в културата, в която се случва. (Търнър 1999: 169)

В общия случай това детайлно преосмисляне води до затвърждаване на вече установени норми и принципи. По подобен начин се използва и излизането извън рамките на общността в приказките. В модерната литература обаче този модел често е интерпретиран различно. Лиминалността отново по някакъв начин цели да преосмисли делничния живот, но това се случва не чрез припомняне, а чрез проблематизиране.

В модернистките интерпретации на митологични мотиви в българската литература от началото на XX век често се среща мотивът за змея и змейовата сватба. Именно той е сюжетна основа и на драмата „Змейова сватба“ (1910) от Петко Ю. Тодоров. Многократно поставян на сцена, текстът е особено интересен като обект на изследване от гледна точка на противопоставянето между традиционно и модерно общество, както и между функциите на изкуството, реализирани във всяко от тях. В традиционното общество изкуството има подчертано интегрираща функция, докато в модерното – проблематизираща.

Подобно на ритуала и приказката, и в пиесата на Петко Тодоров откриваме преход от едно състояние към друго, реализиран чрез излизане извън рамките на общността, за да се постигне определена цел. Най-общо тя може да се определи като промяна на статуса на един от основните персонажи и преминаване от едно състояние към друго, но не и като желание за препотвърждаване на общоприет модел на поведение.

Мястото, на което се извършва този преход, също има свои характерни белези. То позволява изолация, намира се далече извън рамките на обичайното за общността пространство и е натоварено с много асоциации. Ако се изразим с терминологията на Търнър, това пространство е: „символичната среда, представляваща както гроб, така и утроба“. (Търнър 1999: 97). Това пространство също може да се нарече лиминално. То е характерно както за обредите и ритуалите, така и за приказките и митовете.

Можем да открием лиминалност в „Змейова сватба“ не само заради въвеждането на подобно пространство. Излизането извън общността, напускането на населеното място (пространството на културата) и отиването в дивото (пространството на природата), както и възрастта на протагониста, също са част от ритуалите по инициация на младежите. В пиесата на Петко Тодоров преобръщането на познатия ритуален модел започва именно тук. Момичето (Цена) е достигнало възраст, на която би трябвало, преминавайки през някакъв ритуал, да промени статута си. Насилственото забавяне на това развитие усилва нейното желание за постигане на самостоятелност. Попадането ѝ в преходното пространство цели не само да припомни необходимостта от самия преход, но и да разруши установения модел на социално поведение. Именно тук откриваме противопоставянето на традиционно и модерно общество.

Подобно на ритуалите, лиминалното пространство се появява и в приказките. В „Исторически корени на вълшебната приказка“ Владимир Пропп не само описва подробно пространството „отвъд“, но и акцентира върху връзката между ритуалното пространство и гората от приказката. Обредите, чиито социални функции се проектират в приказките, винаги се изпълняват в:

гора или сред храсталаци, в най-дълбока тайна.... Героят на приказката..., неизменно стига до гората... Гората никога не се описва по-подробно. Тя е гъста, тъмна, тайнствена, малко условна, но напълно правдоподобна. (Проп 1995: 57)

В приказката целта на излизането в дивото пространство на гората е да освободи персонажа от всички наслоения и условности на делничното битие, да го остави напълно сам и „гол“, за да може да покаже какъв е той, неподкрепян от патериците на социалното си положение.

Подобно на приказното описание на гората е описанието на лиминалното пространство и в драмата на Петко Тодоров. Мястото, където Змея отвежда Цена, е високо в планината, сред гори и поляни. Тайнствеността му е донякъде нарушена от факта, че то не е недостъпно, което го до доближава повече до гората от приказките, а не до ритуалното пространство. Въпреки това то си остава именно пространство на прехода. В ремарките на П. Ю. Тодоров то е описано така:

В ясната утрин се открояват далеко нататък планинските вършини. Вътре в пещерата все още сумрачно. Отвред са привели сводове черни скали, в едина кът на които клокочи шумлив, бистър поток; той пропада между скалите и се губи под земята. По-насам от потока, върху три повалени дебели ствола, е леглото на Змея, постлано с папрат и мъхове.

Останалите му характеристики откриваме в диалога между персонажите. В постановките на драмата са налице различни режисьорски и сценографски решения за неговото представяне – от доближаващи се максимално до описанието в ремарките до абстрактни, условни и минималистични декори. По подобен начин се променя и образът на змея. В първия вариант на пиесата, озаглавена „Змейово либе“, Тодоров описва змея като:

полу-човек, полу-змей. Лицето му е човешко, но изюдено и мазно, цялото му тяло покрито с едри лъскави люспи... Под мишици, като прилеп има ципи, които стават криле... (Тодоров, 1980: 396)

Това описание се променя впоследствие, змеят придобива повече човешки черти, отдалечавайки се от познатия фолклорен образ. Променя се и замисълът на автора, а пиесата-приказка се превръща в драма. В публикуваната за първи път в списание „Мисъл“ през 1910 година „Змейова сватба“, змеят изглежда така:

снажен и силен мъж, със загоряло лице, ниско под брадата му се мяркат редки зелени влакна брада. Той е в облекло тук-там с люспи, които на лунните лъчи пъстрят и сияят около снагата му.

Година по-късно пиесата е поставена на сцената на Народния театър. Режисьор на постановката е Яворов, който има собствен проект за костюм на Змея (Кръстьо Сарафов). В спомените си Владимир Василев го описва така:

...авторът искаше да бъде обикновена делнична салматарка, за да бъде дел Змея съвсем земно същество, а Яворов настояваше да бъде разперена, да дава илюзия на криле и отвътре с червен плат.... Яворов искаше да съчетае митичния образ на Змея с образа на реален човек – за да разреши по някакъв начин проблемата за тяхното единство, битово и фантазно, което сам авторът не беше разрешил. Разбира се, неговата концепция бе сценично по-интересна и тематически по-вярна.

Опозицията битово – традиционно и фантазно – символистично е характерна за целия спектакъл. Постановъчната концепция е изградена на принципа на контраста, който се отразява и в декорите на Ал. Миленков. Отзивите на критиката за спектакъла, а и за пиесата, не са само положителни. Със статия в списание „Българска сбирка“ от 1911 година, Вел. Йорданов пише, че в пиесата се свързват народен мотив и ибсеновска идейност. Комбинация, която той намира за крайно неуспешна. („Бълг. Сбирка“ XVIII, 1911). Важно в случая обаче е желанието на Тодоров, респективно на Яворов, да изградят ярко и значещо разграничение между двете пространства в пиесата. Преминаването от традиционно битовата обстановка на първо действие към „вълшебното“, носещо символни значения, пространство извън нея във второ действие, цели да противопостави традиционното на модерното общество. Върху това противопоставяне е изграден и конфликтът в пиесата. Смисълът, който то носи в началото на XX век обаче постепенно се променя.

В постановката на Вили Цанков от 1973 години лиминалното пространство, пещерата на Змея, се доближава максимално до ремарките на Тодоров. Едновременно с това декорът на първо действие пресъздава битовата обстановка, описана от автора, без излишни детайли. Змеят (Йосиф Сърчаджиев) няма нито криле, нито зелена брада, има само една люспа на челото. Същата обаче се вижда и на челото на Цена (Катя Иванова). Спектакълът се придържа към текста на пиесата, без съкращения и промени, но въпреки архаично звучащия поетичен език, акцентира много повече върху правото на личен избор, върху нуждата от промяна в установените порядки и свободата да бъдеш различен, отколкото върху любовната драма.

В една от съвременните интерпретации на пиесата обаче акцентът е поставен именно върху нея. Спектакълът на Крум Филипов в драматичен театър „Н. Й. Вапцаров“ от 2008 година, разглежда текста на Петко Тодоров по различен начин, превръщайки по думите на режисьора драмата в антична трагедия:

Тази приказна история има много човешки, много днешен сценичен „превод“. Отказах се от някои привнесени от мен поетични образи, защото ми се искаше да остане само едно оголено, трепетно чувство за любов и саможертва в името на Любовта. ... Правим „Змейова сватба“, за да докажем, че има любов и достигането до тази любов е в резултат на жертва.¹

Освен промените в текста (например името Цена е заменено с името Мария) се забелязва и съществена разлика в сценографията. Характерното за пиесата и двете постановки, които използвах като пример, ясно визуално разделение между първо и второ действие, тук е заменено от изчистен, минималистичен, почти условен декор, стилизирани костюми и контраст между черно и червено. Докато за Тодоров и Яворов преходът от битово към диво пространство има изключително важно значение, тъй като е своеобразно отражение на прехода към модерна драма ², в съвременния превод на

¹ http://theatre.art.bg/%D0%B7%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D1%81%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B1%D0%B0_933_49_25

² „Съвременната драма, която също започва да се налага в България в първите години на XX век, просто третира актуални проблеми в стереотипите на стари драматургични образци, докато модерната драма иска да утвърди нова драматургична структура и нови философски категории като свобода, индивидуализъм, воля, самосъзнание. В културно-исторически смисъл

Крум Филипов той почти не присъства. Необходимостта от промяна в установените порядки остава на заден план, посланието е различно. Единственото присъствие на ритуалната лиминалност е в поставянето на акцент върху границата между живот и смърт. В ритуала символичната смърт е цената за придобиването на нов статус – детето умира, ражда се мъжът. Функцията на изкуството обаче остава проблематизираща.

ЛИТЕРАТУРА

- Йорданов 2016: *Йорданов, Н.* Змейова сватба – от приказката до драмата. –В: *Българското драматургично наследство: нови прочити.* София: Петко Венедиков.
- Кортенска 2016: *Кортенска, М.* Яворов и театърът. Драматургия, критика, театрална дейност. София: Захарий Стоянов.
- Сб. Пенчо Славейков, П.К. Яворов, П.Ю. Тодоров в спомените на съвременниците им. София: Български писател, 1963, 791с.
- Проп 1995: *Проп, В.* Исторически корени на вълшебната приказка. София, Прозорец.
- Тодоров 1980: *Тодоров, П. Ю.* Събрани съчинения. Том втори. София: Български писател.
- Търнър 1999: *Търнър, Виктор.* Ритуалният процес: Структура и антиструктура. София: Лик.
- Иванова 1990: *Иванова, И.* Петко Тодоров на сцената. –В: *Театър*, кн 3, 44-46.
- Йорданов 1911: *Йорданов, В.* Змейова сватба, драма в две действия от П. Тодоров. –В: *Българска сбирка*, XVIII, кн. 6, 417-420.
- 1911: Змейова сватба в Народния театър. –В: *Воля*, I, бр 41, с. 2.

модернизмът в драмата на границите на XIX-то и XX-то столетие означава преди всичко преминаване от натуралистична към символистична образност“.